

유치진의 역사극 <皆骨山>과 <麻衣太子> 판본 연구*

김병길**

<차례>

1. 선행연구사 검토 및 문제제기
2. 이본 실태
3. 판본 간 개작 양상 비교
4. 역사극 변천의 시급성

<국문초록>

본 논문은 유치진 역사극을 대표하는 <皆骨山> 판본에 관한 연구이다. 좀 더 정확히 말해 해방 이후 수차례에 걸쳐 행해진 <皆骨山>의 개작 양상에 관한 논의이다. <麻衣太子>로 개제되는 동시에 제5막이 첨작되는 등 일련의 개작 과정을 거치면서 <皆骨山>은 문제적 텍스트로 주목받아왔다. 특히 어떤 판본을 정전(正典, canon)으로 삼아야 할 것인가가 연구자들 사이에서 논란의 핵심이었다. 그간 선행연구들에서 간과되어 온 중요한 사실 하나는 이 작품의 개작이 지속적으로 행해졌다는 것이다. 그러한 개작은 유치진이 생을 마감하기 세 해 전까지도 계속되었다. 따라서 본 연구는 이 작품의 모든 이본들을 연구 대상으로 상정하였다. 그리고 개작의 주요 결절점에 해당하는 판본들을 중심으로 변화 궤적을 추적하고자 했다. 이를 위해 담화적 층위와 이야기 층위에서 판본들 간의 차이 및 교집합 영역을 도출하는 연구방법을 채택했다. 개작의 내적 변인과 외적 요구 사이의 긴장관계를 조망하고, 그로부터 환기되는 의미를 논구하는 데 효과적이라는 판단에서다. 본고는 비교 대상 텍스트를 작가 생전에 출판된 판본들로 한정했다. 작가 개입에 따른 개작만을 문제 삼으려는 취지에서다.

주제어 : 판본, 정전, 담화, 개작, 역사극, 이본, <개골산>, <마의태자>

1. 선행연구사 검토 및 문제제기

유치진 역사극을 대표하는 <麻衣太子>는 알려진 대로 <皆骨山>이 그 최초 판본이다. <皆骨山>은 한국 근대 최초의 신문연재 역사극이라는 사실 하나만으로도 문학사에서 독보적인 위상을 차지하는 작품이다. 여기에 더하여 술한 무대 공연과 함께 대중적인 흥행에도 성공함으로써 가히 근현대 신극을 대표하는 작품으로 손꼽힌다. 해방 이후 <麻衣太子>로 개제되는 동시에 제5막이 첨작되는 등 일련의 개작 과정을 거치면서 이 작품은 연구자들에게도 문제적 텍스트로 주목받아왔다. 특히 눈에 띄는 개작의 이력 때문에 연구자들에게는 다소 곤혹스러운 작품이 아닐 수 없는데, 과연 어떤 판본을 정전(正典, canon)으로 삼아야 할 것인가가 논란의 핵심이다. 초창기 연구자들의 대다수는 초판본과 개작본에 대한 충분한 비교 검토 없이 개작본 <麻衣太子>를 논의 대상에 올렸다. 일례로 유치진의 극문학 작품이 자주 개작되어 온 사실을 증시여긴 서연호의 연구¹⁾에서도 <皆骨山>은 유독 개작된 <麻衣太子>로 통칭되는 가운데 논의되는 것을 볼 수 있다.²⁾ 이를 지적하면서 이재명은 본격적으로 초판본 <皆骨山>에 대한 분석을 시도한다. 이재명의 이러한 문제제기와 판본 선택은 해당 연구의 범주가 1930년대 희곡이었다는 점에서 지극히 타당하고 당연한 것이었다. 그러나 '정전' 논의의 차원에서 보자면 아쉬운 대목이 아닐 수 없다. 여러 이본들과 갖는 계보적 연관과 최초본으로서 <皆骨山>이 지니는 독자성을 고려한 연구대상 상정은 아니었기 때문이다. 실제로 <皆骨山>은 후일 작자 스스로 미완이었다고 회고한 데서도 알 수 있듯이 그 개작본 <麻衣太子>와의 상호텍스트성 속에서만 온전히 이야기될 수 있는 판본이다.

* 본 연구는 숙명여자대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음 1-1403-0031.

** 숙명여자대학교 리더십교양교육원 조교수

1) 서연호, 『한국근대희곡사연구』, 고대민족문화사연구, 1982.

2) 이재명, 「1930년대 희곡문학의 분석적 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1991, 129면.

<皆骨山>의 개작 판본 문제를 논의의 전면에 내세운 이는 이상우다. 초판본 <皆骨山>이 본래 4막이었으나, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》(現代公論社, 1955)에 수록되면서 제목을 ‘麻衣太子’로 바꾸고 작품 뒤에 1막을 새로 추가하여 전 5막으로 개작된 사실에 주목한 것이다.³⁾ 실제로 유치진은 애초부터 <皆骨山>을 전 5막으로 구상하였으나, 여의치 않아서 일단 4막까지의 미완성작을 『동아일보』에 연재하였고, 훗날 개작을 기다리다가 1953년에야 비로소 5막을 새로 써서 전 5막의 <麻衣太子>를 완성하게 된다. 이와 관련하여 이상우는 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》에 유치진이 첨부한 「補訂版을 내면서」라는 글의 일부를 근거로 삼고 있다. 이상우가 인용한 해당 원문을 옮겨 보면 다음과 같다.

今般 補訂版을 내면서 『麻衣太子』의 終幕을 補足하기로 한다.

『麻衣太子』의 終幕을 새로 써 붙인 經緯는 同作品을 再昨年(一九五三年)十月에 市公館에서 上演하면서 그때의 푸로그램에 실린바 있었다.

여기에 그것을 再錄하므로써 이 作品에 對한 作者의 意圖를 밝히려 한다.

戲曲「麻衣太子」는 애當初부터 全體 五幕으로 쓸 計劃이었으나, 一九三五年에 第四幕까지 쓰고, 붓끝이 맥혀 終幕을 쓰지 못한채 오늘에 이르렀다. 그러기때문에 그동안에는 第四幕까지의 未完成品을 上演해왔었다. 그러다가 이번에는 겨우 第五幕(皆骨山場面)을 써부처 完成된 作品을 맹그렸다. 이렇게 되고보니 이 作品은 오늘까지 實로 十八年만에야 完成된 셈이다.⁴⁾

위와 같은 근거에 입각해 이상우는 ‘동아일보 연재본’ <皆骨山>이 미완성작이라는 문제가 있지만 초판본으로서의 중요한 의미를 가지며, ‘역

사극집 소재본’ <麻衣太子>는 시기적으로는 이보다 훨씬 늦고 개작본이라는 약점이 있지만 ‘개골산 장면’이 포함된 최종적 완성작이라는 점에서 그 의미가 있다고 평한다. 이어 구체적으로 두 판본을 비교하는 가운데 새로 덧붙여진 5막을 서막(序幕)부터 4막까지 진행되는 본 사건의 후일담(後日譚)으로 해석한다. 첨작된 제5막이 부언(附言)에 불과할 뿐 필수적인 장면이라고 보기 어렵다는 이유에서다. 이상우가 오히려 문제 삼는 부분은 제5막 ‘개골산 장면’을 제외한 나머지 부분(서막~제4막)이 초판본과 개작본에서 결코 동일하지 않다는 사실이다. 예컨대 태자의 부하들이 망국의 위기 극복을 위하여 후백제와 연합 문제에 대하여 시시비비를 토론하는 장면은 초판본에는 있으나 개작본에서는 삭제된 부분이다. 반대로 개작본의 4막 첫 장면에 왕건 일파가 자신에 대한 암살 음모를 빌미로 신라 왕 ‘김부(金傅)’를 협박하면서 항복을 강요하는 내용은 초판본에 없던 장면으로 개작본에만 등장한다. 그런데 이 작품의 가장 결정적인 개작 부분은 4막의 마지막 장면에서 발견된다. 작품의 성격 자체가 뒤바뀔 만큼이나 매우 중요한 수정이 이에서 이루어진 것을 볼 수 있다. 최초본에서 어렵듯하게나마 엿보이던 민족의식, 자주 독립의식과 같은 건강한 주체의식이 사그라지는 반면 애정의 삼각관계가 보다 강화되어 통속적 애정 멜로 사극으로 후퇴하고 있는 것이다.⁵⁾ 세밀한 비교 분석에 근거한 이상우의 이 같은 논의는 판본 연구의 모범적 사례를 보여준다. 그러나 문제는 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》소재본 <麻衣太子> 이전에 또 하나의 판본이 존재하며, 해당 판본이 상당한 개작을 거친 텍스트라는 것이다. 《歷史劇集 自鳴鼓》에 수록된 판본이 그것이다. 1947년 ‘行文社’에서 간행된 이 작품에 수록되면서 <皆骨山>은 <麻衣太子>로 이미 개제되었다. 뿐만 아니라 《歷史劇集 自鳴鼓》의 <麻衣太子> 판본은 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》판본에서 드러나는 개작 양상을 고스란히 담지하고 있

3) 이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1997, 114면.

4) 유치진, 「補訂版을 내면서」, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 199면.

5) 이상우, 앞의 책, 114~123면.

다. 정확히 말하자면 4막의 마지막 장면의 일부와 아직 제5막이 추가되지 않았다는 점만이 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》의 <麻衣太子> 판본과 다를 뿐이다. 다시 말해 <皆骨山>의 최초 개작본은 《歷史劇集 自鳴鼓》 소재 <麻衣太子>이며, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》의 <麻衣太子>는 그 침작본에 해당하는 셈이다. 텍스트 간 비교를 통해 최초본과 개작본 각각의 문학적 성과를 기능한 이상우의 논의는 그 자체로 의미 있는 작업이 아닐 수 없다. 그럼에도 불구하고 흠어져 있는 여러 이본들을 모두 검토하지 못함으로써 온전한 판본 계보를 그리지 못한 점은 아쉬움으로 남는다. 자료의 소재 파악이 쉽지 않았던 데서 비롯된 한계였을 터이다.⁶⁾

위와 같은 이상우의 논의는 이후 <皆骨山>과 <麻衣太子> 연구에서 사실상 유일한 전거로서 별 다른 의심 없이 수용된다. 그렇다고 해서 기간의 연구에서 《歷史劇集 自鳴鼓》의 <麻衣太子> 판본이 전연 거론되지 않은 것은 아니다. 이승희는 이광수 문학의 통속적 성격에 관한 논의에서 이광수의 역사소설 『麻衣太子』를 저본으로 한 희곡 작품들을 탐색하는 가운데 그 목록들을 제시하거나, 유치진의 <皆骨山>과 함께 《歷史劇集 自鳴鼓》의 <麻衣太子>를 언급한다.⁷⁾ 그러나 해당 연구의 초점

이 이광수의 작품들의 지니는 대중서사로서의 성격에 모아졌던 탓에 유치진의 <麻衣太子> 개작 양상에 관한 논의는 전면화되지 못했다. <皆骨山>과 <麻衣太子>를 둘러싼 일련의 선행연구들에서 드러나는 위와 같은 문제 이외에 그간 간과되어 온 중요한 사실 하나는 이 작품의 개작이 지속적으로 행해졌다는 것이다. 제5막이 침작된 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 발간 이후에도 <麻衣太子>가 변신을 거듭해 간 것이다. 심지어 개작은 유치진이 생을 마감하기 세 해 전까지도 계속된다. 무대에 오르는 매순간 새로운 문맥으로 시대와 소통하는 가운데 <麻衣太子> 환골탈태를 멈추지 않았던 것이다. 그 결절점들의 가시적 지표라 할 주요 이본들을 중심으로 변화의 궤적을 추적하는 데 본고의 일차적인 목적이 있다. 이를 위해 담화적 층위와 이야기 층위에서 판본들 간의 차이 및 교집합 영역을 도출해보고자 한다. 개작의 내적 변인과 외적 요구 사이의 긴장 관계를 조망하고, 그것이 환기시키는 의미를 논구하는 데 효과적인 방법이 될 수 있으리라는 판단에서다. 본고는 비교 대상 텍스트를 작가 생전에 출판된 판본들로 한정하고자 한다. 작가 개입에 따른 개작만을 문제 삼으려는 취지에서다. 이러한 전제 아래 다음의 다섯 판본을 연구대상으로 상정한다.

- ① <史劇 皆骨山>(『東亞日報』, 1937. 12. 15~1938. 2. 6.)
- ② <麻衣太子-一名 皆骨山>(《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947)
- ③ <麻衣太子-一名 皆骨山>(《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955)
- ④ <麻衣太子(一名 皆骨山)>(《韓國文學全集 32 戲曲集 上》, 民衆書館, 1959)
- ⑤ <麻衣太子>(《柳致眞戲曲全集 上卷》, 成文閣, 1971)

6) 이상우 역시 《歷史劇集 自鳴鼓》 수록 <麻衣太子> 판본의 존재를 인지하고 있었다. <自鳴鼓>에 관한 논의에서 “1947년 11월에 간행된 초판본 『유치진 역사극집』(현대공문사)에 수록된 것이 바로 최초의 지면 발표 희곡이다.”라고 거론한 사실이 이를 말해준다. 그러나 해당 판본의 실체를 미처 확인하지 못했기에 1955년 개정판에 수록된 <麻衣太子>와 <自鳴鼓>를 논의 대상 텍스트로 취하고 있다(이상우, 앞의 책, 145면).

<自鳴鼓>와 관련하여 이상우의 주장 가운데 또 하나 주목할 부분이 “개정판(1955년) <자명고>와 유치진 생전에 최종적으로 이루어진 유치진 결정판격인 『柳致眞戲曲全集 上卷』(成文閣, 1971)에 수록된 <자명고> 사이에는 개작이라고 여길 만한 정도의 변화가 거의 없다.”이다(이상우, 위의 책, 같은 면). 그런데 이상우의 이 같은 주장과는 달리 실제로 《歷史劇集 自鳴鼓》(行文社, 1947) 판본 <自鳴鼓>의 제5막 결말은 수정되어 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》에 수록되었다. 말하자면 <麻衣太子>와 <自鳴鼓> 두 작품 모두 개작된 셈이다. 때문에 유치진은 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》을 《歷史劇集 自鳴鼓》에 대한 보정판으로 지칭한 것이다.

7) 이승희, 「계몽의 감옥과 근대적 통속의 시간」, 『상허학보』 제37호, 상허문화회, 2013, 205면.

2. 이본 실태

이히 알려진 대로 유치진 작 <麻衣太子>의 최초 판본은 1937년 12월 15일부터 1938년 2월 6일까지 『동아일보』에 ‘史劇이라는 표제와 함께 ‘麻衣太子와 樂浪公主라는 부제로 연재된 <皆骨山>이다. ‘四幕 및 프롤로그 즉 序幕으로 구성된 이 작품의 연재에 부쳐 유치진은 「作者의말」에서 “춘원선생의 소설 『마의태자』에 피익된바가 만습니다. 그러나 나로서는 춘원선생의 마의태자를 참고하면서 나의 독창적인 思想을 구상해보려고 애썼습니다.”⁸⁾라는 말로 그 창작 기원을 밝히고 있다. 최초의 신문 연재 장막 역사극이라는 점에서 <皆骨山> 연재는 대단히 이례적인 사건이었다. 극 양식의 작품이 장기간에 연재되었다는 사실도 그러하지만, 그 지면이 연재소설란이었다는 점에서도 한국 근대문학사에서 하나의 신기원이 아닐 수 없었던 것이다. 신문의 연재소설란이 장편소설의 주 무대라는 점에서 그 요구를 충족시킬 장막극이었다는 사실, 그리고 당시 역사소설이 신문연재소설의 기린아로 각광받았다는 사실이 <皆骨山>이 연재될 수 있는 배경이었을 터다. 이에 『동아일보』가 역사소설을 비롯하여 역사담물 연재 및 게재에 가장 적극적이었다는 점과 극작가로서 유치진의 문단 지명도가 높았던 점 역시 배후 요인이었다고 할 수 있다. 실제로 신문사가 이 작품의 연재에 거는 기대가 적지 않았음은 “삽화대신 삽도(插圖)를 끼서 실리게되었으니 당시의 정경을 독자의눈앞에 더욱 방불케 할것입니다.”라는 「紹介의말」을 통해서도 간접적으로 알 수 있다.

이후 신문연재본 <皆骨山>은 ‘全四幕及序幕의 <麻衣太子-一名 皆骨山>으로 개제되어 1947년 《歷史劇集 自鳴鼓》(行文社)에 수록되면서 개작된다. 이 작품집의 발간일은 1947년 11월 30일인데, 그보다 몇 개월 앞서 공연을 알리는 광고가 일간지에 게재된 바 있다. 1947년 7월 22일자 『

동아일보』와 『경향신문』에 동시에 실린 광고가 바로 그것으로 해당 공연은 “劇藝術協會의 麻衣太子(全四幕及序曲)-애달픈조국! 애달픈사랑! 新羅千年의마지막太子! 22일부터 第一劇場”이라는 문구로 선전되었다. 그 유력한 대본이 바로 4개월 후에 발간된 《歷史劇集 自鳴鼓》 수록 <麻衣太子>인 것이다. 이 작품집에는 <自鳴鼓>와 <麻衣太子> 두 편이 실려 있거니와, <麻衣太子> 최초의 단행본 텍스트라 할 수 있다. <皆骨山>이 신문 연재본이면서 공연을 전제함 담화 형식을 온전히 갖춘 데 반해 《歷史劇集 自鳴鼓》 판본 <麻衣太子>는 전반적인 수정을 통해 지면 희곡으로서의 강화된 특성을 보인다. 단행본 체제로 묶인 만큼 새롭게 「自序」가 작품집 모두에 첨부되었다. 이 「自序」를 통해 유치진은 자신이 역사극 창작에 관심을 갖게 된 배경을 밝히고 있는 바, “朝鮮을 알고싶은 마음에서였다. 아울러 “創作된 作品에서 우리는 歷史的인記錄, 꼭 그대로를 要求할수는 없을것이다.”라고 말하며 역사극 일반의 한계를 지적하고 있기도 하다. 그 이유는 “歷史를 記述한 史家は 史家로서의 立場이있고 後世에 그글을 들추어脚色하는者는 스스로 그를 批判하는눈이 있기때문이다”라는 것이었다. 한편 유치진은 <麻衣太子>와 <自鳴鼓>에서 취한 역사적 기록의 전거를 소개함으로써 독자들에게 창작상의 오류에 대한 편달교시(鞭撻敎示)를 요청하고 있다. 이 「自序」는 “「麻衣太子」와 「自鳴鼓」의 테마의 出處는 以上과같거니와 끝으로 拙作「麻衣太子」는 春園의 小說「麻衣太子」에 被益된바 많음을 附託하여둔다. 아울러 參考하여주기 바란다.”¹⁰⁾라는 서술로 마무리되는데, 앞서 <皆骨山>의 신문연재 예고광고와 동일한 내용의 언급이다. 사적 전거의 이러한 명시는 결과적으로 역사극이 갖는 장르적 특질을 독자들에게 인지는키는 효과를 발생시킨다. 달리 보자면 표면상 역사 지식이 부족한 독자들을 위한 배려일 것이고, 이면적으로는 해당 텍스트에 독자들이 열독으로 답해주시기를 바라는 기대감

8) 유치진, 「作者의말」, 『동아일보』, 1937.12.14.

9) 「광고」, 『경향신문』, 1947.6.18.

10) 유치진, 「自序」, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 2면.

의 표명일 것이다. 이러한 면면들은 전편 <皆骨山>과의 연계성 및 차별성을 동시에 의식한 데서 취해진 의장으로서 <皆骨山>이 지면 희곡 <麻衣太子>로 재탄생하였음을 말해준다.

<麻衣太子>의 세 번째 이본은 1955년 '現代公論社'에서 발간된 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 수록 판본이다. 이 판본은 앞서 1947년에 발간된 《歷史劇集 自鳴鼓》 판형을 모태로 삼고 있다. 우선 '자서(自序)'에서부터 작품 말미에 붙은 '各登場人物에 對한 性格에 이르기까지 그 체제가 동일하다. 심지어 '舞台面' 지문 삽화까지도 일치한다. 그러나 '麻衣太子-一名 皆骨山'이라는 동일 제목에도 불구하고 두 판본의 속살을 살펴보면 상당한 차이가 발견된다. 단적인 예로 극 형식이 '全四幕及序幕'에서 '全五幕及序幕'으로 첨작된 사실을 들 수 있다. 유치진은 이 사실을 알리기 위해 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》에 '補訂版을 내면서'라는 별도의 글을 첨부하였다. 현재 연구자들 사이에 <皆骨山>의 개작본으로 통용되고 있는 판본이 바로 이 작품집에 수록된 텍스트이다. 앞서 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》의 '補訂版을 내면서'라는 글을 통해 확인하였듯이 유치진은 <皆骨山>을 애초에 5막으로 기획하였다. 그러나 신문연재 당시 여하한 사정으로 그 목적을 이루지 못했다. 그 뜻은 《歷史劇集 自鳴鼓》 발간까지 실행되지 못했다가 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 발간에 이르러서야 빛을 보게 된다. 5막으로 개작된 시점이 언제인가에 대해서는 이 텍스트의 공연 정황을 통해 추정 가능하다.¹¹⁾ "柳致眞氏의 이번 出版인 『歷史劇集 第一輯』엔 이미 定評이 높은 『麻衣太子』와 『自鳴鼓』가 收錄되었고더욱 『麻衣太子』는 全四幕이던것을 一幕을 더 補足하여 完美를 이룬 작품이다."¹²⁾라는 1955년도의 신문기사가 그 단서의 하나다. 문제는 과연 《柳致

11) 『경향신문』 1953년 10월 16일자 광고에 따르면, 가장 앞선 공연은 1953년 10월 16일부터 '市公館'에서 '市公館 專屬 劇團 新協이 행한 추계공연이다. 유치진이 연출하였으며, 당시 여러 신문에 대대적으로 광고되었다. 흥미로운 사실은 그 후원기관이 '陸軍本部政訓監室'이었다는 것이다. 정전 이후의 시대 분위기를 염두에 둔 공연이었음을 간접적으로 시사해주는 장면이 아닐 수 없다.

眞 歷史劇集 第一輯》에 수록된 <麻衣太子> 판본을 <皆骨山>의 개작본으로 볼 수 있는가 하는 점이다. 사실 <皆骨山>은 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 발간 이전에 《歷史劇集 自鳴鼓》의 <麻衣太子> 판본으로 개제되어 수록되는 과정에서 심대한 개작을 거친 바 있다. 그간 이 사실이 확인되지 않거나 등한시된 탓에 4막에서 5막으로의 외형적인 변화만을 근거로 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》에 수록된 <麻衣太子> 판본을 개작 판본으로 간주해온 것이다. 그러나 《歷史劇集 自鳴鼓》의 <麻衣太子> 판본이 <皆骨山>을 전면 수정한 텍스트이고, 이 판본을 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 수록 판본이 추수한 가운데 새로 제5막을 추가한 것이라 한다면, 지금까지 학계 일반의 통념은 재고될 필요가 있다. 엄밀히 말해 <皆骨山>의 개작본은 《歷史劇集 自鳴鼓》의 <麻衣太子>이며, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》의 <麻衣太子>는 《歷史劇集 自鳴鼓》 판본에 막을 추가한 일종의 첨작본라 할 수 있기 때문이다.

흥미로운 사실은 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 발간 이후에도 여타 작품집에 빈번히 수록되는 과정에서 <麻衣太子>의 개작이 지속적으로 행해졌다는 사실이다. 그 대표적인 이본이 바로 1959년에 '民衆書館'에서 간행한 《韓國文學全集 32 戲曲集 上》에 수록된 <麻衣太子(一名 皆骨山)>(五幕及序幕)이다. 이 판본은 4년 전 발간된 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》을 부분적으로 손질한 텍스트다. 제5막에서 눈에 띄는 변화가 보이는데, 사실상 개작이라 할 정도로 앞선 판본과의 차이가 현저하다.

또 다른 이본으로는 《柳致眞戲曲全集 上卷》(成文閣, 1971)에 수록된 <麻衣太子(五幕)>를 들 수 있다. 이 판본은 앞서 언급한 《韓國文學全集 32 戲曲集 上》(民衆書館, 1959) 판본과 사실상 동일한 텍스트라 할 수 있다. 극히 일부의 표현이 가감 및 수정되었을 뿐이다. 《柳致眞戲曲全集 上卷》은 유치진 생전에 발간된 마지막 전집으로 <麻衣太子>가 수록된 상

12) 박동근, 『圖書室 柳致眞著 歷史劇集』, 『동아일보』, 1955.2.11.

권에는 총 14편의 작품이 수록되어 있다. 작품집 자서에서 유치진은 수록 작품들이 한국 근현대사의 격랑이 자신에게 가한 공포와 도살의 굴욕 속에서 씌어졌음을 밝힌다. 그리고 그러한 창작의 환경이 여유롭지 못했음을 아쉬워하는 가운데 그 열악함이 창작의 동력이기도 하였다는 말로써 자위하고 있다. 생의 종점을 예감한 듯한 자서의 내용처럼 유치진은 이 전집을 마지막으로 <麻衣太子>의 지난한 개작을 마감하였다. 《柳致眞戲曲全集 上卷》의 <麻衣太子> 판본이 <皆骨山>으로부터 시작된 창작 여정의 마침표가 된 셈이다. 그러나 작가 개입 여부를 근거로 이 판본을 <麻衣太子>의 여러 이본들 가운데 최종 텍스트로서 정전의 지위를 부여해야 하는가는 쉽게 단정하기 어려운 문제이다.

지금까지 거론한 판본들의 서지 및 특징을 정리해보면 아래 표와 같다.

| 판본명 | 가 | 나 | 다 | 라 | 마 |
|--------------|---------------------------------------------------------|------------------------------|-----------------------------------------------------|----------------------------------------|--------------|
| 작품명 | 史劇 皆骨山(麻衣太子와 樂浪公主, 四幕 및 프롤로그) | 麻衣太子-一名 皆骨山(全四幕及序幕) | 麻衣太子-一名 皆骨山(全五幕及序幕) | 麻衣太子(一名 皆骨山)(五幕及序幕) | 麻衣太子(五幕) |
| 수록지 | 東亞日報 | 歷史劇集 自鳴鼓 | 柳致眞 歷史劇集 第一輯 | 韓國文學全集 32 戲曲集 上 | 柳致眞戲曲全集 上卷 |
| 발행처 | 東亞日報社 | 行文社 | 現代公論社 | 民衆書館 | 成文閣 |
| 연재 및 발행 시기 | 1937. 12. 15 ~1938. 2. 6. | 1947. 11. 30. | 1955. 1. 20. | 1959. 12. 20. | 1971. 7. 10. |
| 판본별 핵심 변경 사항 | - <마의태자>로 개제 - 전반적인 표현 수정 - 기존 장면의 삭제 및 새로운 장면 추가 | - 4막 결말 수정 - 5막 개골산 장면 추가 | - 판본 <다>의 5막 '태자의 대사'를 유민들의 대사로 대체 등장 인물, 대사, 지문 수정 | - 지문의 국한문혼용 표기와 대사 중의 한자 병기를 한글전용으로 전환 | |

3. 판본 간 개작 양상 비교

이본들 간의 차이를 효과적으로 확인하기 위해 본고는 판본 양상을 담화 층위와 스토리 층위로 구분하여 고찰하고자 한다. 담화 층위에서 최초 판본인 '史劇 <皆骨山>(麻衣太子와 樂浪公主, 四幕 및 프롤로그)이하 <가> 판본으로 지칭'의 특징을 일별해보면, 먼저 매 연재분에 실린 삽도(插圖)를 들 수 있다. 일반적으로 희곡의 경우 공연을 전제한 글쓰기이기에 실제 무대를 가정한 '舞臺面'을 제시하기 마련이다. 그러나 <가> 판본에는 '舞臺面' 대신 삽도가 채택되어 있다. 신문연재본의 특수성이 반영된 결과다. 이와 함께 <가> 판본의 연재 제1회 분에는 '新羅敬順王때', '新羅王城內', '人物' 등 극 양식의 기본 구성요소에 해당하는 지문이 등장한다. 이 <가> 판본이 이후 개작 이본들과 갖는 차이 중의 하나는 '人物'을 신라편과 고려편으로 구분하고 있다는 점이다. 한편 연재 희곡이나 <가> 판본 역시 공연을 전제한 텍스트이기에 어느 희곡처럼 각각의 막이 시작되는 시점에 등장인물과 무대장치에 관한 지문이 제시되어 있다. 이 작품이 일반 희곡 작품과 갖는 가장 두드러진 차이는 마지막 연재분¹³⁾에 첨부된 '各登場人物에對한노트'에서 발견된다. 여타 희곡 작품에서 쉽게 볼 수 없는 이 부기(附記)는 역사적 인물에 관한 세부 정보를 담고 있다. <皆骨山>이 역사극임을 명시해주는 일면인 셈이다. 일종의 보조 지문으로서 무대 공연을 염두에 둔 담화적 배치라고도 할 수 있을 것이다.

<가>를 대상으로 개제 및 개작을 행한 《歷史劇集 自鳴鼓》 수록 <麻衣太子-一名 皆骨山>(全四幕及序幕)이하 <나> 판본으로 지칭'에서 첫 번째로 눈에 띄는 변화는 '間'의 삭제이다. 이와 함께 <가> 판본의 제일 막에 제시되었던 '登場人物'과 '舞臺' 항목이 이 판본에서 생략된 것을 볼 수 있다. 지문의 내용은 동일하나 그 세부 표현이 일부 수정되기도 했다.

13) 유치진, <皆骨山>, 『동아일보』, 1938.2.6.

예컨대 판본 <가> 판본의 “金傳는 左便 王建은 右便에서 揖讓하여 層階를 올라 玉座에 앉는다. 兩國의臣은 左右에 갈라섰다.”는 지문이 <나> 판본에서 “두王은 揖讓하여 層階를 올라 玉座에 앉는다. 兩國의臣은 左右에 갈라섰다.”로 달라진다. 인물들의 대사 표현 역시 전반적으로 수정되었는데, 아래 제시된 두 인용문이 그 차이를 단적으로 보여준다.

<가> 薛曉 나도 고려왕의 인물만은부러워하는바잇지마는 이몸까지 고려에다가 팔어버릴 생각은없소.
謙用 충(忠)을 찾임은 불충한자의 할일이고, 의(義)를 찾임은 불의한자의 할 일이라오.¹⁴⁾

<나> 謙曉 나도 고려왕의 인물만은 추앙하는 편이지마는 이 몸동아리 마저 고려에다가 팔어버릴 생각은 털끝 만치도 없소.
謙用 충(忠)을 두려워함은 불충¹⁵⁾한자의 할 일이오, 의(義)를 따짐은 불의(不義) 한 자의 할일이라오.¹⁶⁾

이처럼 <가> 판본은 <나> 판본으로 개제 및 개작되는 과정에서 대사가 더욱 정교해지고 그 의미가 선명해지는 방향에서 표현상의 손질이 행해졌다. 인물의 내적 갈등이 더욱 섬세해진 아래 인용문에서 그 같은 변화의 일단을 확인할 수 있다.

<가> 王建 그러하면 짐이 이욕을 견디단 말이뇨?
善弼 신은 일즉이 신라조종에잇었으매 신라의 민정에는 정통하오이다. 역시 애초의 계책대로 공주마마로써—
王建 ……그러면 상보만 믿을까?¹⁷⁾

<나> 王建 그러하면 내가 이욕을 끝내 견디어야 한단 말이뇨?
善弼 신은 일찍이 신라의 녹을 먹은 자이므로 이나라의 민정에는 정통 하오이다.
王建 (하늘이 찢어지는듯한 소리로) 에이 그만 두어! (그러나 다시 무엇을 생각하였는지 조용히)…………그, 그러면 상보만 믿겠소.¹⁸⁾

위와 같은 새로운 극적 효과의 발생은 일부 대사의 주체가 바뀌는 개작 국면에서 더욱 두드러지는데, 특히 아래 인용된 제4막에서의 대사가 그러하다.

<가> 坤 경애왕(景哀王)사년에 황룡사(皇龍寺)탑(塔)이 북으로 비스듬이 기울어졌을제 나라의 명운이 기울어졌다더니 과연 그 전조(前兆)가 마젓나보오.¹⁹⁾

<나> 白花 (혼자서…………아니 저 소리가? (노래소리 차츰 가까히 들린다.) 고려군사의 노래 소리가 아닐까? 아— 사면 초가(四面楚歌)! 이야말로 사면 초가로고! 경애왕(景哀王) 사년에 황룡사(皇龍寺) 탑(塔)이 북으로 비스듬이 기울어 졌을 적에 이나라의 명운이 기울어졌다 하더니 과연 그 전조가 맞았나보군(눈물을 씻으며 힘없이 퇴장)²⁰⁾

<가> 판본의 위 대사는 풍전등화와 같은 신라의 국운을 걱정하며 비탄에 빠진 ‘김곤(金坤)’의 말이다. 이 대사는 판본 <나>에서 ‘백화(白花)’의 말로 바뀐다. 개작 과정에서 인물들의 성격에 변화가 가해졌음을 말해주

14) 유치진, <皆骨山>, 『동아일보』, 1937.12.17.

15) ‘불충’의 오식으로 보임.

16) 유치진, <麻衣太子>, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 14면.

17) 유치진, <皆骨山>, 『동아일보』, 1937.12.29.

18) 유치진, <麻衣太子>, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 31~32면.

19) 유치진, <皆骨山>, 『동아일보』, 1938.1.29.

20) 유치진, <麻衣太子>, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 83면.

는 지표인 셈이다. 실제로 유치진은 부기한 ‘各登場人物에 對한 性格의 내용을 <나> 판본에서 일부 수정했다. ‘樂浪公主’에 대한 설명이 그러한데, <가> 판본에서 “王建의 長女 白花의 性質과는 正反對로 매섭고 독함. 그러나 어린애와 같이 快活하고 사랑스럽고 無邪氣함. 美貌. 白花가 德性的 權化라면 樂浪은 叡智의 權化일까.”²¹⁾라고 서술했던 것을 <나> 판본에서 “맏고 끊은듯한 果斷性있는 性格. 白花가 둥근 德性的 權化라면 樂浪은 날카로운 睿智의 權化일까.”²²⁾로 고쳐 서술한 것을 볼 수 있다. 이러한 손질이 텍스트 전반에 걸쳐 행해진 바, 담화적 층위에 국한하더라도 개작으로 볼 여지가 <나> 판본에 충분하다는 것을 알 수 있다.

<나> 판본은 그 수록 작품집이 1955년 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》으로 재발간되면서 <麻衣太子-一名 皆骨山>(全五幕及序幕)이하 <다> 판본으로 지칭)으로 침작된다. <다> 판본이 <나> 판본을 추수한 흔적은 도처에 역력하나, 새롭게 등장한 제5막 함께 이전에 없던 담화상의 변화가 또한 나타났다. 우선 ‘때와곳’을 알리는 지문 “前幕으로부터 十年後 皆骨山(지금金剛山)”이 추가되었다. 아울러 이 제5막 개골산 장면에 유치진은 “希臘悲(劇)에서 開拓한 問答하는 코오라스(合唱)를 採用시”²³⁾키는 담화 형식을 시도한다. 제4막 마지막 부분에 <나> 판본에 없던 새로운 대사를 덧붙인 사실도 주목을 요한다. 제5막의 등장을 위한 서사적 복선으로 아래 인용문 <나>에서 <다>로의 조치가 취해진 것이다.

<나> 王建 자—공주, 인제 이 아바마마와 같이 솔메(松都) 우리 서울로 돌아 가서 온 천하와 더불어 이 신라통일의 대공을 축하할지어다.(一層 높아지는 公主의 우름 소리만 들릴 뿐이다.)²⁴⁾

21) 유치진, <皆骨山>, 『동아일보』, 1938.2.6.

22) 유치진, <麻衣太子>, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 94면.

23) 유치진, 「補訂版을 내면서」, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 199~200면.

24) 유치진, <麻衣太子>, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 93면.

<다> 王建 자: 공주, 인제 이 아바마마와 같이 솔피(松都) 우리 서울로 돌아 가서 온 천하와 더불어 이 신라통일의 대공을 축하할지어다.

公主 (斷乎히 싫소? 소녀는 못하겠소)(太子의 뒤를쫓으며)태자님!

王建 (벽력같은 소리로) 공주!!(하고 부뜨려 한다. 그러나 公主는 어느새 太의 뒤를 따라 退場하여 버렸다.)²⁵⁾

<다> 판본 제4막의 위와 같은 결말은 《韓國文學全集 32 戲曲集 上》(民衆書館, 1959)에 수록된 <麻衣太子(一名 皆骨山)>(五幕及序幕)이하 <라> 판본으로 지칭)까지도 유지된다. 다시 말해 <라> 판본의 서막에서부터 제4막까지가 <다> 판본과 동일한 것이다. 그러나 제5막의 상황은 다르다. 우선 등장인물이 구체적으로 거론되는 차이를 보인다. <다> 판본의 등장인물은 ‘낙랑공주’, ‘태자’, ‘김부’, ‘유민들’이다. <라> 판본 역시 외견상 이와 동일하나 ‘낙랑공주’의 대사를 통해 유민들의 실명이 언급된다는 점에서 다른 것이다. ‘태자를 따라 개골산에 온 ‘김곤’, ‘김비’, ‘이유’, ‘한공달’ 등이 그들이다. 이 <라> 판본이 <다> 판본과 비교했을 때, 가장 크게 달라진 것은 제5막에서 ‘태자’의 대사를 다른 등장인물의 대사로 대체한 점이다. 결론적으로 <라> 판본은 <다> 판본과 지문과 대사 면에서 확연히 달라진 면모를 드러낸다. 막과 함께 시작되는 유민들의 합창 가사가 바뀐 것은 물론 일부 대사의 주체 역시 바뀌었다. 더욱이 앞선 판본들에 공통적으로 등장했던 무대면 삽화가 사라졌다. 담화적 차원에서 볼 때 또 하나의 이본이 출현한 셈이다.

<라> 판본을 고스란히 추수한 판본이 《柳致眞戲曲全集》(成文閣, 1971)에 수록된 <麻衣太子>(五幕)이하 <마> 판본으로 지칭)이다. <마> 판본은 표기, 어휘 및 표현 면에서 <라> 판본을 미세하게 수정하였다.

25) 유치진, <麻衣太子>, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 93면.

이에 더해 <라> 판본의 대사를 일부 삭제하거나 추가한 부분도 눈에 띈다. 두 판본 사이에 특기할 만한 또 하나의 차이는 바로 <라> 판본에서 사라졌던 첫 페이지의 ‘舞台面’의 삽화가 다시 등장한 사실이다. 그 삽화는 <라> 판본 이전 그러니까 <나>, <다> 판본에 실렸던 것과 구도만이 비슷할 뿐 실상 다르다. 아울러 <마> 판본은 앞선 이본들이 공통적으로 준용했던 지문의 국한문혼용 표기와 대사의 한자 병기를 한글전용으로 바꾸었다.

담화 층위에서의 위와 같은 개작 양상과 연동해 스토리 층위에서도 판본 간 적지 않은 변화가 발견된다. 최초 판본 <가>에서 ‘최활을 ‘왕간’으로 오인하여 살해하지만 결국 거사에 실패하고 만 ‘곤(坤)과 ‘유(儒), 그리고 ‘비(胙)는 행방이 묘연해진 ‘태자의 안위를 걱정한다. 사면초가에 빠진 이들에게 ‘백화(白花)는 자신이 목숨을 끊어 ‘태자가 ‘낙랑공주의 부마가 되어야 신라를 위기에서 구할 수 있을 것이라 말한다. ‘백화’의 이 같은 생각에 그들 삼인은 반대하며 대신 후백제 ‘진환의 힘을 빌리는 안을 놓고 격론을 벌인다. 이후 ‘태자와 이들 삼인을 찾아온 ‘낙랑공주는 도주를 권유한다. 그러나 ‘태자는 ‘낙랑공주의 부마가 되기로 결심하고서 삼인과 함께 어디론가 떠난다. 한편 ‘낙랑공주는 ‘태자 일행을 쫓는 부왕 ‘왕간에게 자결하겠다고 위협으로써 그들의 안전을 요구한다. ‘낙랑공주는 다시 만난 ‘태자에게 고백한 자신의 사랑이 거절당하자 그의 일당과 ‘백화를 죽여 줄 것을 부왕에게 요청한다. 이에 ‘왕간은 ‘태자를 개골산으로 귀양 보내고 나머지 사람들을 죽이도록 명한다.

<가> 판본의 이러한 스토리 전개가 <나> 판본의 제4막 전반부에서부터 바뀌는 것을 볼 수 있다. 먼저 ‘김부(金傅)와 ‘왕간의 대화 장면이 새롭게 추가되었다. ‘태자가 전날 밤 자신을 시해하려 한 사건을 두고 ‘왕간이 ‘김부로 하여금 태자의 목을 벨 것을 요구하는 장면이 그것이다. ‘왕간은 그와 같은 요구에 불응할 시 성 밖에 대기시켜 놓은 오천 고려군사를 동원해 부중과 궁궐을 불태울 것이라 협박한다. 이에 갈등하는

‘김부에게 ‘선팔’은 ‘왕간’에게 항복하고 신라의 왕권을 넘길 것을 권유한다. 결말 역시 <가> 판본과는 상이한 양상을 보인다. <가> 판본에서처럼 ‘낙랑공주는 부왕 ‘왕간’에게 자신의 청이 받아들여지지 않으면 자살하겠다고 위협하며 ‘태자의 신변 보장을 약속 받는다. 그런 후 ‘태자를 찾아가 사랑을 고백하는데, ‘태자는 이를 받아들인다. 그 사이 신라 왕 ‘김부’는 항서를 써 ‘왕간’에게 바친다. 이에 분노한 ‘태자는 스스로 목숨을 끊으려 하나 저지당하고 만다. 이에 ‘태자는 홀로 떠나고, ‘낙랑공주는 차마 그를 따라 떠나지 못한 채 ‘왕간의 품에 몸을 던져 흐느낀다. 결과적으로 ‘김부와 ‘왕간, ‘김부와 ‘태자 사이의 갈등이 표면화되고, 이에 더하여 ‘낙랑공주와 ‘태자의 갈등이 소거된 점이 <가>에서 <나> 판본으로의 개작 과정에 개입된 주요 변이 화소(話素)라는 것을 알 수 있다.

<다> 판본의 경우 <나> 판본에 막을 추가한 것과 함께 이른바 ‘개골산 장면’으로 지칭되는 서사적 결말이 보충된 사실 자체가 특기할 만하다. 이로써 초판 신문연재본 이래 근 17여년을 거쳐 역사극 <麻衣太子>는 스토리상의 완결을 본 셈인데, 그 초점은 단연 <나> 판본의 결말에서 미제로 남은 ‘태자의 이후 행적에 모아져 있다. 신라 유민들과 ‘낙랑공주는 개골산으로 ‘태자를 찾아온다. ‘낙랑공주와 다시 조우하게 된 ‘태자는 그녀의 사랑이 변치 않았음을 확인한다. 한편 ‘낙랑공주를 뒤쫓아 온 ‘김부는 불교에 귀의한 가운데 자신의 과오를 참회하며 ‘태자에게 용서를 구한다. 그 순간 ‘태자는 화석으로 변하여 비로소 사바세계의 번거로움에서 벗어난다. 그렇게 ‘태자는 망국의 한을 안고 개골산 ‘태자봉의 전설이 되었다. 이렇듯 제5막은 신라가 망하고 십년이 지난 뒤의 ‘마의태자 행적을 다루고 있거니와, 그 서사적 전범은 알려진 대로 이광수의 역사소설 『麻衣太子』이다. 두 텍스트 간에는 소설에서 극으로의 장르적 전변 이상의 상호텍스트성이 존재하는데, 일명 ‘궁예전’으로 불리는 역사소설 『麻衣太子』의 서사를 해체하여 ‘태자를 중심으로 재구성해낸 결과물이 바로 역사극 <麻衣太子>이었다고 할 수 있다.

한편 <라> 판본은 <다> 판본과 스토리 층위에서 크게 달라진 면모를 보이지 않는다. 이는 <마> 판본의 경우도 마찬가지다. <다> 판본에 제5막이 추가된 이후 <마> 판본에 이르기까지 화소의 새로운 삽입 내지는 변개가 이루어지지 않은 것이다. 그러나 <라> 판본과 이를 추수한 <마> 판본은 표면상으로는 쉽게 감지되지 않은, 미세하지만 의미 있는 스토리상의 변화를 담고 있다. 제5막의 달라진 갈등구도가 바로 그것이다. 제5막의 갈등 구도는 <다> 판본에서 ‘태자와 ‘낙랑공주’, ‘태자와 ‘김부’, 그리고 ‘낙랑공주와 ‘김부’ 사이 세 개의 축으로 이루어져 있다. 그러던 것이 <라> 판본에서 ‘태자의 대사가 소거됨과 동시에 이를 ‘유민들이 대리하는 양상으로 간접화된다. 말하자면 ‘태자가 갈등의 전면에서 물러나 그들과 거리를 두는 위치에 자리하게 된 것이다. 다음의 두 인용문에 대한 비교를 통해 그 극적 효과의 차이를 가늠해 볼 수 있다.

<다> 遺民들 (노래) 아, 태자님은 깊은 애정 억제하지 못하시어 돌이 되려 하고 있소.

公 主 그러면 이몸도 태자님과 같은 돌이 되겠소. 그래서 태자님의 곁에 앉아 낮이면은 감싸도는 구름이불 함께 덮고, 밤이오면 반짝이는 별의 빛을 같이 받아 말없는 산과같이 유유히 살터이오.(태자옆에 앉으려한다)

太 子 (안된다는 뜻으로 손을 내저는다)

遺民들 (노래) 안된대요, 공주님!

...(중략)...

遺民들 (피를 짜내는듯한 悲통한 우름소리로) 아— 그만하고 물러나세요, 공주님, 아— 이리 물러나세요, 이리! 이리! 이리!

公 主 (눈물을 견우며) 그러면 안녕히 계오시오. 그러던 태자님을 이 육신이 굳어지기 전에 보았으니 이만하여도 소녀는 만족이오.(무거운 발길을 돌리려 한다)

太 子 (견디지 못하여 벽력같은 소리로) 아 잠깐!

公 主 (발을 멈춘다)

太 子 (눈물에 젖은 목소리로) 우리 조국을 위하여 애써주신 그 정성은 이 가슴 속에 돌문의가 되어 또렷이 새겨져 있을 것이오.

公 主 (놀래어) 예? 소녀의 이름이 돌문의되어 태자님의 그 가슴속에? 고맙소 아아 태자님 고맙소.²⁶⁾

<라> 遺民들 태자님께서서는 우리 조국을 위하여 애써 주신 공주님의 정성 저 가슴에 돌무늬 되어 또렷이 새겨져 있다 하시었오.

公 主 그러면 이 몸도 태자님과 같이 돌이 되겠오. 그래서 태자님의 곁에 앉아 낮이면은 감싸도는 구름이불 함께 덮고 밤이 오면 반짝이는 별의 빛을 같이 받아 말없는 산과 같이 천만년 살 터이오. (태자가 앉은 바위 아래 도사리고 앉는다)

太 子 (안 된다는 뜻으로 손을 내저는다)

遺民들 안 되어요, 공주님!

...(중략)...

遺民들 (피를 짜내는 듯한 비통한 목소리로) 아, 그만 물러나세요, 공주님! 이리 물러나세요, 공주님! 공주님께서 가까이 계시면 굳어진 태자님의 가슴에 다시 피가 돌아 십년 공이 허사될까 염려하고 계시어요.

公 主 태자님, 정말 그러시어요?²⁷⁾

<라> 판본에서 ‘태자’는 나라 잃은 원한에 스스로 돌이 되겠다는 결심

26) 유치진, <麻衣太子-一名 皆骨山>, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 99~100면.

27) 유치진, <麻衣太子(一名 皆骨山)>, 《韓國文學全集 32 戲曲集 上》, 民衆書館, 1959, 186면.

으로 몸에 이끼가 끼고 앉은 자리에 고드름이 달리기까지 바위 위에 앉아 신라의 명운을 빈다. 이러한 뜻에 동참하려는 ‘낙랑공주’의 결심을 ‘태자’는 강렬히 거부한다. 이때 위 인용문에서 보듯이 <라> 판본의 ‘태자’는 무언의 인물로 등장한다. <다> 판본에 존재했던 ‘태자의 대사가 여타 등장인물의 대사내지는 합창으로 대체된 것이다. 이와 관련하여 일찍이 <다> 판본을 발표하면서 유치진이 “돌이되어 듣지도 않고 보지도 않고 느끼지도 않으려고 決心한 太子와 같은이의 心情을 描寫하는데는 이 코 오라스가 가장 適切한 表現手段의 하나라고 생각했기 때문이다.”²⁸⁾라고 한 말을 상기해 볼 필요가 있다. 말하자면 등장인물의 효과적인 심리 묘사를 위해 <다> 판본에서 처음 시도된 코러스의 활용을 <라> 판본에서 ‘태자의 대사 일체를 제거하는 방식으로 극대화 한 것이다. 이에는 초자연적인 대상, 곧 ‘태자봉’으로 화한 ‘김충의 설화적 행적을 역사의 무대에서 공인하려는 의도가 또한 담겨 있다. ‘낙랑공주’ 그리고 ‘김부와의 갈등을 그처럼 대리인(유민들)을 통해 간접화함으로써 현실세계와 초월적 세계를 가로지르는 존재로 ‘태자를 부각시키고자 한 것이다.

4. 역사극 변전의 시금석

식민지 시기 조선역사와 조선인의 축도를 그려보고자 과거 역사를 탐사했던 계몽의 기획은 은밀하지만 안전한 알레고리였다. 그러나 그것은 해방 이후 완벽하게 퇴행적이고 ‘신파적인 것으로 해석되기에 이른다. 특히 ‘리얼리즘과 역사가 재회한 새로운 역사극의 출현은 이 애사들을 매우 낯은 것으로 만들었다. 내용이 달라진 것이 아니라, 관객-대중이 그렇게 해석할 필요가 없는 ‘해방공간이었기 때문이다. 그 결과 <麻衣太

28) 유치진, 『補訂版을 내면서』, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 199~200면.

子>와 <端宗哀史>와 같은 작품들은 구태의연한 신파의 재탕이자 ‘눈물의 명작’ 정도로 치부되기에 이른다.²⁹⁾³⁰⁾ 유치진의 <麻衣太子>의 개작이 처음 시도된 것이 바로 이 시기이다. 1947년 6월 18일 ‘국제극장’ 무대에 올려진 ‘<麻衣太子>(一名皆骨山) 全五幕’의 대본을 통해서였다.³¹⁾ 초판이 신문에 연재된 지 10여 년 후 공연되는 과정에서 개작된 이 작품 역시 대중통속물로 전략한 해방기 연극 일반의 흐름에서 결코 예외적이지 않다. 오히려 그 같은 경향을 대표한다고 해도 무방할 것이다. 당시 관객-대중에게 이 작품이 어떠한 기대지평 위에서 수용되었는지는 “新羅의 衰史 麻衣太子의 애달픈 이야기!”라는 광고 문구가 상징적으로 대변하고 있다.

첫 번째 개작 있는 지 약 10년이 지나기 전 유치진은 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 발간을 통해 두 번째 개작, 작자의 말을 빌자면 “第五幕皆骨山場面)을 써부쳐 完成된 作品을 맹그렸”³²⁾던 것이다. 실로 18년 만에 완성된 이 판본의 수록 작품집 발간을 두고 박동근은 다음과 같이 평한 바 있다.

이 歷史劇集은 辛辣한 現代劇의 出現을 渴望한지오래것만 이렇다할 新作이 보이지않는이때 演劇徒들에겐 좋은復習의 時間을 갖게하는것이요 일반 오늘날 敢히 『國劇』이란 名詞 밑에 史劇아닌 史劇이 氾濫하는 이때史劇의 正道의 산實物로서筆者는 서슴치않고 『史劇의 燈臺』라고하는바이다³³⁾

29) 이승희, 앞의 글, 228면.

30) 유치진을 비롯하여 식민지 시기 역사극 대부분이 ‘낭만적 로맨티시즘과 멜로드라마적인 경사를 보여주었다면, 해방기 역사극의 경우 한편에서는 식민지 역사극을 반복 재생산하는 대중 역사극이 번성하였고, 다른 한편에서는 ‘리얼리즘과 역사의 재회를 강조한 새로운 조류가 등장하기 시작했다(문경연, 『해방기 역사극의 새로운 징후들: 3·1절 기념 연극대회 참가작과 ‘과정으로서의 역사쓰기』, 『드라마연구』 제34호, 한국드라마학회, 2011, 157면). 유치진의 <麻衣太子> 개작은 전자의 흐름을 대변한다고 할 수 있을 것이다.

31) 1947년 6월 18일자 『경향신문』의 광고가 이 공연 사실을 알리고 있다.

32) 유치진, 『補訂版을 내면서』, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 199면.

33) 박동근, 『圖書室 柳致眞著 歷史劇集』, 『동아일보』, 1955.2.11.

오지인즉슨, 역사극의 정통성을 증거하는 텍스트로서 그 의의가 크다는 것이다. 통속극의 오명을 썼던 해방기의 정황을 생각할 때, 실로 대단한 상찬이 아닐 수 없다. 비로소 미완의 과제를 벗어났다는 점, 창작 역사극의 원류라 다름없는 작품이라는 독보적 위상과 함께 연극계에서 차지하는 작자 유치진의 비중 등이 그와 같은 헌사의 배경이었을 터다. 그러나 이 같은 주변 사실 외에 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》 수록 <麻衣太子> 판본은 주목할 만한 미학적 요소를 담고 있다. 제5막의 추가는 미제로 남겨져 있던 결말의 단순한 수순이 아니었다. 거기엔 그간의 역사극에서 찾아보기 어려운 형식이 시험되고 있다. 이와 관련하여 “이補足된 끝幕은 우리나라 現實舞臺條件으로는 形像美를 十二分으로 發揮하기 어려운 點도 있다.”라고 말한 박동근의 주장은 시사하는 바가 적지 않다. ‘개골산 장면’을 무대에 구현하는 일이 쉽지 않을 것이라는 이야기이다. ‘태자가 이른 바 ‘태자봉’으로 화하는 장면은 특수한 무대장치와 효과를 요구하는 일이기 때문이다. 당시로서는 이를 충분히 수용할 만한 제반 여건이 마련되지 않았을 터, 기술적인 문제가 걸림돌이 될 수밖에 없다는 진단인 셈이다. 그러나 정작 이 마지막 장면이 가지는 논란의 지점은 기술적인 문제에 국한되지 않는다. 그것은 역사극의 통념에 대한 심대한 도전에 다름 아니다. 흔히 역사문학은 허구의 힘을 빌어 기록적 사실의 행간을 마감하는 글쓰기로 일컬어진다. 유치진의 시도는 바로 그 같은 역사적 상상력의 임계를 월경한 작업에 다름 아니다. 서사적 개연성을 포기하면서까지 초월적 세계로의 진입을 과감히 결행한 작자의 의도가 궁극하지 않을 수 없다. 역사적 전거의 신뢰를 문제 삼을 관객·대중의 비판을 예견한 듯 유치진은 다음과 같은 변을 작품집에 첨부해 놓았다.

오늘까지 傳해내려오는 記錄에는 太子가 皆骨山으로 들어갔다고만 되어있지, 거기에서 무엇이 되었는지는 究明되어 있지않다.

그러나 本是 우리 三千里江山이 緣故없이 된것이 아니요, 先烈的 피와

땀으로 이룩해진것이라면, 가장 國土를 사랑했던 太子가 죽어 皆骨山의 汗山봉우리를 形成하였다 해도 그다지 큰 妄發은 아닐 이다.

더구나 自古로 金剛山이 그렇게 秀麗할진댄 그것은 여느先烈이 아니오, 만다시 太子와같이 깨끗한이의 뼈와갈 맺힌 結晶이라고 볼수있을 것이 아닌가³⁴⁾

그러나 작자의 의도를 십분 이해한다손치더라도 ‘개골산 장면’의 극적 필연성이 쉽사리 양해될 수는 없는 일이다. 특히 설화의 이 같은 재현을 작자 스스로 역사극이라 명명한 처사는 쉽게 납득되지 않는다.³⁵⁾ 일찍이 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》을 발간하며 <麻衣太子>와 <自鳴鼓> 관련 사료를 첨부하면서 “史記와 本作品을 比較研究하여주기”를 독자들에게 요청하는가 하면 “戲曲은 아모래도 演劇的인 約束과 舞臺的인 약속에서 自由스러울수는 없³⁶⁾”다던 유치진의 과거 발언을 떠올릴 때 위 인용문과 같은 부언은 당황스럽기 그지없다. 역사극을 바라보는 유치진의 모순된 시각을 괄호 치고 보자면, 역설적으로 ‘개골산 장면’의 비현실성은 선구자적 실험의식의 소산으로 풀이될 법도 하다. 그것은 ‘역사를 다룬 극이기에 가능한 시험이었다기보다는 ‘극으로 다루어진 ‘역사였기에 가능한 시험이었을 터다. 지면에 갇힌 역사소설의 경우 상상하기 어려웠을 그와 같은 시험이 물리적 공간에서의 시현을 전제한 역사극이었기에 엄두 낼 수 있었으리라는 해석 말이다.

그러나 장르적 특성만으로 ‘개골산 장면’의 설정이 충분히 납득되는 것은 아니다. 오히려 그 시도는 텍스트 외적인 요인들과 관련이 깊어 보인

34) 유치진, 「補訂版을 내면서」, 《柳致眞 歷史劇集 第一輯》, 現代公論社, 1955, 199~200면.

35) 추가된 제5막의 이와 같은 비현실성을 문제 삼지 않더라도 이 작품을 역사극으로 보기엔 무리가 있다는 것이 일각의 평가다. 그 대표적인 예로 이재명은 제4막까지의 내용, 즉 <皆骨山>만 놓고 볼 때 나라를 빼앗긴 울분을 역사적 사실을 빗대어 그리려 한 의도의 역사극으로 보기 어렵다고 평한다. 오히려 역사적 사실을 바탕으로 남녀 간의 삼각관계를 그린 활극으로서 통속물에 불과하다는 것이다. 이재명, 앞의 글, 132면.

36) 유치진, 「自序」, 《歷史劇集 自鳴鼓》, 行文社, 1947, 2면.

다. 당시 관객·대중을 견인하기 위한 극단의 상업적 요구가 그 주요한 인자일 터, 실제로 이 판본은 1954년 1월 1일 ‘東洋劇場’ 무대에 오르는 과정에서 여러 일간지에 대대적으로 광고되었다. “十八年만에 完成된 皆骨山 場面 太子峰의 由來는 果然 어떠하였나? 豪華찬란한 廻轉舞臺는 어떻게 變해 돌 것인가?”³⁷⁾ ‘개골산 장면’과 ‘회전무대’ 장치에 대한 호기심을 한껏 불러일으키고 있는 이 광고야말로 비로소 스토리상의 완결을 본 <麻衣太子> 공연에 거는 유치진의 기대가 어떠했는지를 여실히 보여준다. 실제로 ‘개골산 장면’이 제5막으로 추가된 <麻衣太子>의 공연에 유치진은 직접 연출자로 나설 정도로 열정적이었다. 이는 그 이전 판본, 그러니까 《歷史劇集 自鳴鼓》 수록 <麻衣太子>를 대본으로 ‘劇藝術協會’가 1947년에 행한 공연의 경우 ‘이화삼’에게 연출을 맡겼던 사정³⁸⁾과 분명 다른 문맥을 보여준다. 뿐만 아니라 1955년의 유치진 연출 공연은 1947년 공연과는 비교가 안 될 정도로 대대적인 광고를 통해 대중적 흥행몰이를 꾀했다.³⁹⁾ 이러한 정황 증거들로 볼 때, 미완성 4막극에서 완성작 5막극에 이르기까지의 여정이 텍스트 내적인 결함을 보충하기 위한 차원에서 행해진 작업만은 아니었다는 것을 알 수 있다. 텍스트 바깥의 논리로 따지자면, ‘제5막은 해방된 시공간 안에서 첨작될 수 있는 막이었으며, ‘개골산 장면’은 1950년대 관객·대중의 취향을 선 반영한 설정이었다. 그렇듯 <麻衣太子>는 개작의 형태로 시대와 부침을 함께 하며 변전을 거듭해갔

37) 「광고」, 『경향신문』, 1954.1.1.

38) 「광고」, 『경향신문』, 1947.6.18.

39) 그 주요 광고 기록과 내용을 살펴보면 다음과 같다.

* “市公館 專屬 劇團 新協 秋季公演, 市公館, <麻衣太子>(全五幕과序曲), 유치진 작·연출, 朴石仁 裝置, 16일부터 後援 陸軍本部政訓監室”(『경향신문』, 1953.10.16)

* “市公館 專屬 劇團 秋期 公演 22일부터 平和극장 新羅亡國哀史<麻衣太子>”(『경향신문』, 1953.10.22)

* “22일부터 平和劇場 5막 <麻衣太子>(一名 皆骨山) 공연”(『동아일보』, 1953.10.23)

* “극단 新協 新正 大公演 <麻衣太子>(一名皆骨山, 5막과 序막), 1월1일부터 東洋劇場, 유치진 작·연출, 十八年만에 完成된 皆骨山 場面 太子峰의 由來는 果然 어떠하였나? 豪華찬란한 廻轉舞臺는 어떻게 變해 돌 것인가?, 朴石仁 裝置”(『경향신문』, 1954.1.1)

다. 한국 근대 역사극의 시발이라는 사실을 차지하고서라도 이 작품을 역사극사의 주요 변곡점을 가늠 하는 시금석으로 삼아야 할 이유는 이 때문이다.

앞서 살펴본 대로 유치진은 제5막을 완결 지은 후에도 이 작품에 대한 수정을 멈추지 않았다. 특히 1959년에 행해진 개작은 이전 판본의 제5막을 전연 다른 국면으로 전환시킨 작업이었다. 주인공의 대사를 과감히 소거하여 이를 주변 인물들에게 대리시킴으로써 매개된 갈등 구도를 안출해낸 그 기법은 유치진의 극작술이 완숙의 경지에 다다랐음을 보여주는 증거가 아닐 수 없다. 더욱 놀라운 사실은 극히 미세한 수정에 그치긴 했으나 생을 마감하기 직전까지도 유치진이 이 작품을 다듬는 일에서 손을 놓지 않았다는 것이다. 자신의 역사극을 대표하는 작품이기에 가졌을 남다른 애정이었을 터, 덕분에 <麻衣太子>는 작자 생존 내내 진행형의 개작을 감내한 셈이다. 아이러니하게도 그 자유롭지 못한 숙명이 이 작품을 여전히 열린 텍스트로 구속하고 있는 것이다. 지금까지 본고의 논의는 이 지극히 간명한 사실의 확인 과정이었다. 그 결과 어떤 판본의 <麻衣太子>를 연구 대상 혹은 정전(正典, canon)으로 삼아야 할 것인가라는 과제를 새로이 얻게 된 바, 이로써 결론을 대신하고자 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

『동아일보』, 『경향신문』, 『매일신보』, 『중앙신문』, 『민주신문』, 『조선일보』, 『서울신문』, 『평화일보』

《歷史劇集 自鳴鼓》(行文社, 1947)

《柳致眞 歷史劇集 第一輯》(現代公論社, 1955)

《韓國文學全集 32 戲曲集 上》(民衆書館, 1959)

《柳致眞戲曲全集 上卷》(成文閣, 1971)

2. 단행본

김병길, 『역사문학, 俗과 通하다』, 삼인, 2013.

김정수, 『해방기 희곡의 현실인식』, 신아출판사, 1997.

박영정, 『유치진 연극론의 사적 전개』, 태학사, 1997.

서연호, 『한국근대희곡사연구』, 고대민족문화사연구, 1982.

이상우, 『유치진 연구』, 태학사, 1997.

2. 논문

김병길, 「한국 근대 역사소설과 역사극의 교섭 양상」, 『대중서사연구』 제24호, 대중서사학회, 2010.

김성희, 「한국 역사극의 기원과 정착: 역사소설/야담과의 교섭과 담론적 성격을 중심으로」, 『드라마연구』 제32호, 한국드라마학회, 2010.

문경연, 「해방기 역사극의 새로운 징후들: 3·1절 기념 연극대회 참가작과 ‘과정’으로서의 역사쓰기」, 『드라마연구』 제34호, 한국드라마학회, 2011.

윤금선, 「유치진의 歷史劇 연구」, 『한국언어문화』 제11호, 한국언어문화학회, 1993.

이상우, 「1930년대 유치진 역사극의 구조와 의미: <춘향전>과 <개골산>의 텍스트 연구를 중심으로」, 『어문논집』 제34호, 안암어문학회, 1995.

_____, 「표상으로서의 망국사 이야기: 식민지 후반기 역사극에 나타난 민족담론과 식민담론의 문제」, 『한국극예술연구』 제25집, 한국극예술학회, 2007.

이승희, 「계몽의 감옥과 근대적 통속의 시간」, 『상허학보』 제37호, 상허학회, 2013.

이재명, 「1930년대 희곡문학의 분석적 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1991.

Abstract

A Study on the Editions of Yoo Chi-jin's Historical drama Gaegolsan and Crown Prince Mayi

Kim, Byoung-gill

This article is a study on the editions of Gaegolsan representing Yoo Chi-jin's historical plays. Properly speaking, it is a research about the rechauffe aspects of Gaegolsan which had been done numerous since 1945. Gaegolsan has been the focus of a new title Maytaeza(Crown Prince Mayi) and rechauffe adding fifth act. Especially it has been the highly controversial issue which edition is to be a canon text among researchers. In the meantime a crucial fact overlooked in advanced researches is that this work had been adapted. Yoo Chi-jin's rechauffe of this work had been done until three years before his death. Thus this article bring in all the different editions of this work as subjects of study. The changes would be traced through them. For this cause I adopt a strategy drawing similarities and differences among editions. Such a method is very effective in understanding his rechauffe intention and meanings implied in it. This article limits the subject of analysis to texts published before writer died.

Key words: edition, canon, discourse, rechauffe, historical play, different edition, Gaegolsan, Maytaeza(Crown Prince Mayi)

접수일: 2014년 7월 24일
심사기간: 2014년 8월 9일~8월 24일
게재결정: 2014년 8월 29일